



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Schöne und die Kunst

Vischer, Friedrich Theodor

Stuttgart, 1898

Harmonisieren

[urn:nbn:de:hbz:466:1-88914](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-88914)

hinzu erfinden, um eine Nebenhandlung nachher richtig durchzuführen und in der Haupthandlung organisch eingreifen zu lassen. An jener Stelle muß etwas heraus, woran er vielleicht mit Liebe gehangen hat; es muß weg, weil es dem Ganzen schadet. Der Laie — ich brauche das Wort, ohne vornehm zu thun gegen den, der noch keine durchgebildete Kunstkenntnis hat, wir alle fangen ja als Laien an — fragt sich nicht, wie die Teile sich zu einander verhalten. Er weiß kaum, daß dieses Rot hier gar nicht wirken würde, wenn nicht daneben dieses Grün oder Weiß oder dieser Schatten wäre, noch dieses Weiß oder Grün oder dieser Schatten, wenn in der Nähe nicht Rot wäre. Das gilt von allen Künsten¹⁾. Nehmen Sie irgend eine eindrucksvolle Scene in einem guten Drama. Sie würde uns ohne das, was vorangegangen ist oder folgt, nicht so erregen. Die Teile dienen einander zur Unterlage, heben und dämpfen, stützen und halten sich. Es ist eine Wechselfpannung in allem, vergleichbar einem kunstreichen Gewölbe oder einem Netz, worin eine Masche in die andere greift. Daher ist es außerordentlich gewagt, ein Kunstwerk gleich fertig zu machen oder, um ein Malerwort zu brauchen, *alla prima* zu malen, statt mit der Skizze zu beginnen und erst zuzusehen, wie die Formen, Farben, Töne zusammenpassen und aufeinander wirken.

Kurzum: der Künstler muß vorerst komponieren, das heißt ordnen, Einheit in der Mannigfaltigkeit schaffen, seinem Werk die innere Oekonomie geben und es zu einem Gebäude machen, worin alles einander gegenseitig trägt und stützt.

Die philosophische Frage der ästhetischen Form überhaupt hat uns im ersten Teil (§ 8) schon auf ihre Gesetze geführt, und ich habe schon damals so viele Beispiele künstlerischer Komposition gebracht, daß ich jetzt darauf zurückverweisen kann.

Wir mußten damals die einzelnen Eigenschaften ästhetischer, also namentlich künstlerischer Erscheinung untersuchen: bestimmte Abgrenzung, Maß, klare innere Teilung, dann Regelmäßigkeit, Symmetrie und Proportion, wobei wir es mit eigentümlichen

¹⁾ Vgl. oben S. 58 und 134 ff.

Schwierigkeiten zu thun hatten. Diese formalistischen Gesetze gelten nachweisbar bis zu gewissen Grenzen, dann entwinden sie sich und entfliehen uns. Symmetrie zieht sich auch hinein in die darstellenden Künste, und wir haben dies bis zu einem gewissen Grade an der Laokoongruppe gefunden. Daraus hat man für die Bildkünste die Pyramidalform abgeleitet. Aber das entweicht uns unter den Fingern und Augen; denn was soll die Pyramide, wenn ein Gemälde entschieden koloristisch ist und von einer Farbenwirkung, welche die Formen der dargestellten Gegenstände an Bedeutung weit übertrifft? Da korrespondiert z. B. die Schattenmasse rechts mit dem Lichteinfall links. Das ist aber nicht mathematisch bestimmbar, da gibt es keine Größenberechnung mehr. — Der menschliche Körper ist symmetrisch, aber die Bewegung hebt die Symmetrie immer irgendwie auf, und dann muß der Künstler nach einem anderen Bezüge suchen, der in der aufgehobenen Symmetrie dennoch wieder eine Einheit herstellt; er verwertet das gegenseitige Balancieren der Glieder¹⁾. — Dann die Frage der Proportion, des Verhältnisses ungleicher Teile unter sich. Wir kamen auf die Lehre vom goldenen Schnitt und mußten ihren zweifelhaften Wert erfahren. Ein bestimmter Kanon läßt sich auch dafür nicht formulieren. Es gibt keinen Proportions Schlüssel, der alle Thüren öffnet. Diese mathematisch ausgesprochenen Formgesetze gelten und gelten wiederum nicht; es ist nicht mit ihnen auszukommen; sie sind nur bis zu einer gewissen Grenze faßbare Niederschläge des inneren Lebens, das durch ein Kunstwerk gehen soll.

Dieses innere Element ist aber durch den freieren Begriff Harmonie bezeichnet, der zugleich die Eigenschaften der Regelmäßigkeit, Symmetrie und Proportion, sowie die der bestimmten Abgrenzung, der klaren Teilung und des Maßes in sich schließt. Der Ausdruck ist aus der Musik genommen und bedeutet ursprünglich nur das meßbare Wohlverhältnis der Töne, also etwas rein Eraktes, Quantitatives. Aber er hat so, wie wir ihn jetzt zu verstehen pflegen, nicht nur einen weiteren Umfang

¹⁾ Vgl. S. 126, 130, 131.

der Bedeutung gewonnen, indem er alle bisher genannten Bestimmungen ästhetischer Form umfaßt, sondern auch einen tieferen, lebendigeren Sinn, obwohl er an sich und mit diesen Bestimmungen auf seinen exakten Ursprung zurückgeht¹⁾. Er enthält den inneren Grund aller Wohlgefälligkeit; und dieser innere Grund ist die lebendige Seele des Kunstwerks. Es geht, den Sinnen fühlbar, ein Strom durch alle seine Teile, wie durch unsere Körper ein Blutstrom geht, in alle Glieder dringend und zurückkehrend zum Herzen. So wird das Kunstwerk organisch und seine Teile erscheinen uns wie Glieder an einem lebendigen Leibe. Der Ausdruck Harmonie bezeichnet also ein unendliches Plus, und es wird an ihm klar, was sich ja natürlich von selbst versteht: daß die Zahl, obwohl sie uns als Zeichen für innere Ordnungen dient und namentlich in der Musik eine so wichtige Rolle spielt, nicht das Wesen der Kunst ist.

Wir haben dann gesehen, wie die Harmonie Kontraste setzt und löst. Die Mannigfaltigkeit der Glieder schreitet zu Gegenfätzen fort. Kein Kunstwerk wirkt ohne Kontraste. Die Folie ist von größter Wichtigkeit. Der Diamant leuchtet anders auf dunklem Grund und anders auf einer warmen als auf einer kalten Farbe.

Einer der Belege, die ich Ihnen seiner Zeit hiefür gab, ist der letzte Teil des ersten Aktes in Shakespeares Drama Macbeth. Zur Ergänzung will ich heute noch hervorheben, was der sechsten Scene vorausgeht. König Duncan ladet sich nach Inverness, Macbeths Burg, ein. In diesem ist bereits der Mordgedanke aufgestiegen. Nun könnte der Dichter einfach den unmittelbar zu erwartenden Besuch des Königs vermelden, und, ohne ihn vorzuführen, die Mordthat folgen lassen. Bei Shakespeare aber hat Macbeth seine Gattin begrüßt, sie haben in unheimlichen Andeutungen den Entschluß gefaßt, und jetzt kommt der gute König und erfreut sich der balsamischen Luft an diesem Ort. So arglos tritt er in die Hölle des Hauses ein. Zuerst sehen wir ihre „schwarze Nacht“, dann dies helle Friedensbild, das ihr

¹⁾ Vgl. oben S. 128, 131, 134.